

**VINGT SIÈCLES DE LITTÉRATURE
OU UNE CONTRE-FAÇON DE DIRE :
LA CORRESPONDANCE DE FRADIQUE MENDES
D'EÇA DE QUEIRÓS***

VLASTA DUFKOVÁ

Université Charles de Prague

**TWENTY CENTURIES OF LITERATURE, OR INTERTEXTUALITY
AS WRITING STRATEGY: CORRESPONDENCE OF FRADIQUE MENDES
BY EÇA DE QUEIRÓS**

Using the genesis of *A Correspondência de Fradique Mendes* (1900), a novel by the Portuguese writer Eça de Queirós, this comparative study deals with the invented author phenomenon along the tie-line joining Romanticist mystification (Prosper Mérimée, Manuscript of Zelená Hora) and modernistic “heteronymy” (Fernando Pessoa). Based on the concepts of “invisible work”, “between-place” (Silviano Santiago) and “semi-periphery culture”, it attempts to use the history of the creation of Fradique Mendes’ “proto-heteronym” set in the West European literary history context in order to prove that Queirós’ ostensible imitateness of period French paragons is in fact a well-designed and thought-out writer’s strategy. The deliberate radical use of intertextuality and cultural “translation” as matrix for heteronymy is an ironic reaction by a representative of “marginal” culture against accusation of plagiarism permanently imminent from period “centre” even though the latter itself draws on earlier literary intertexts including those of Portuguese provenance (Fernão Mendes Pinto).

Key words: Portuguese literature, plagiarism, Romantic mystification, heteronymy, semi-peripheral culture, invisible work, intertextuality

Mots-clés : Littérature portugaise, contrefaçon, mystification romantique, hétéronymie, culture semi-périphérique, œuvre invisible, intertextualité

Plus de cent ans après le décès d’Eça de Queirós, romancier portugais, né en 1845 à Póvoa de Varzim et mort en 1900 à Neuilly-sur-Seine comme un écrivain consacré, son œuvre ne cesse d’attirer l’intérêt aussi bien des lecteurs que de la critique. Si toutefois la valeur de l’ensemble de ses écrits n’a jamais été contestée, les accents changent et, depuis quelque temps, ce sont les ouvrages de l’ultime période de l’auteur – longtemps considérée comme marquant un recul par rapport à la qualité acquise dans sa phase réaliste et naturaliste – que l’actualité vient à juste titre valoriser tout en portant, d’ailleurs, un

* Cet article fait partie du projet GAČR 14-01821S *Pokus o renesanci Západu. Literární a duchovní východiska na přelomu 19. a 20. století.*

intérêt semblable à ses débuts romantiques. Ainsi l'écrivain issu du romantisme et figure éminente de la génération réaliste au Portugal, celle « des années 70 » du XIX^e siècle, n'a visiblement pas dit le dernier mot et continue à être lu et traduit, autant qu'à inspirer¹. Son œuvre se situe à cheval entre deux siècles grâce non seulement à de nombreuses éditions posthumes de manuscrits non-publiés du vivant de l'auteur mais aussi par la (post) modernité de toute une partie de son message.

Saisissant l'occasion qu'offre l'édition imminente, pour la première fois en traduction tchèque, de *La Correspondance de Fradique Mendes* (A Correspondência de Fradique Mendes, 1900), livre publié l'année de la mort d'Eça de Queirós, le présent article envisage de traiter le phénomène fradiquien – celui d'un auteur fictif à l'œuvre quasi absente – en le situant dans la lignée qui va de la mystification romantique à l'hétéronymie, développée par Fernando Pessoa dans le cadre du premier modernisme portugais, et de retracer son histoire contextualisée dans l'optique d'un dialogue intertextuel plutôt que dans celle des influences. Partant du concept d'œuvre invisible emprunté, dès 1971, par le Brésilien Silviano Santiago à la nouvelle « Pierre Ménard, auteur du Quichotte »² de Jorge Luis Borges, nous tâchons de déceler dans l'œuvre d'Eça de Queirós une intertextualité consciente, systématique et délibérée, en proposant de voir dans cette stratégie une manière ironique d'exorciser la menace permanente et injuste qui hante l'écrivain en tant que représentant d'une culture perçue comme périphérique et marginale par rapport à un centre, celle d'être accusé de plagiat.

La fortune tchèque d'Eça de Queirós

Dans le milieu tchèque, la notoriété d'Eça de Queirós ne date pas d'hier. À cause, certes, du potentiel sociocritique de ses romans, il fut même le seul auteur portugais intégré dans l'ambitieux projet d'une grande collection de classiques universels (une sorte de Pléiade tchèque), conçu dans les années 50 du siècle passé aux Éditions SNKLHU (devenues Odeon, par la suite), poursuivi pendant plus de quarante ans mais jamais achevé. Néanmoins, ses œuvres considérées traditionnellement comme principales – *Le Crime du père Amaro* (O Crime do Padre Amaro, 1875, revu 1876 et 1880)³, *Le Cousin Bazílio* (O Primo Basílio, 1878)⁴ et *Les Maias* (Os Maias, 1888)⁵ –, outre un quatrième volume d'œuvres mineures, furent publiées, et plus d'une fois. Ce critique sévère du provincialisme hypocrite de la société portugaise du XIX^e siècle, aux affinités flaubertiennes et zoliennes, était même devenu pour trois décennies l'un des candidats de grands tirages⁶, assurés toutefois bien plus par la facture réaliste de ses romans et leur audace en matière de sexualité, étant donné la rigidité frôlant le puritanisme affichée par l'ancien régime

¹ Y compris d'ailleurs le cinéma : ainsi, dans le nouveau millénaire, le roman *Le Crime du père Amaro* fit l'objet d'une adaptation cinématographique homonyme, réalisée par le Mexicain Carlos Carrera (2002) et proposée par la suite pour l'Oscar du meilleur film en langue étrangère (autre que l'anglais).

² « Pierre Menard, autor del Quijote » in *Ficciones*, 1944.

³ *Zločin pátera Amara*, Praha : SNKLHU, 1954 ; SNKLU, 1961² ; Odeon, 1968³.

⁴ *Braťranec Bazílio*, Praha : SNKLHU 1955, Odeon, 1989.

⁵ *Maiové*, Praha : SNKLHU, 1957.

⁶ En 1961, la 3^e édition – illustrée ! – du *Crime du père Amaro* atteint 100 000 exemplaires par souscription et encore en 1989, une réédition du *Cousin Bazílio* est tirée à plus de 6000.

tchécoslovaque, que par les accents anti-bourgeois conformes à l'idéologie officielle d'avant 1989.

En 2001 cependant, après une décennie de pause éditoriale, un autre Eça est donné à découvrir au lecteur tchèque, avec l'un de ses livres fin-de-siècle, de publication posthume, *La Ville et les Montagnes* (A Cidade e as Serras, 1901)⁷, roman candide et ingénument mordant, de facture pseudo-philosophique, ambitionnant d'illustrer, dans une sorte d'À rebours huysmansien fait à rebours et avec une bonne dose d'humour, la thèse anti-progressiste de son narrateur.

Toujours est-il qu'en 2015, *La Correspondance de Fradique Mendes* entre dans un contexte sensiblement changé, face à une nouvelle génération de lecteurs sans préjugés idéologiques ni stylistiques, habitués au ludisme intertextuel des textes postmodernes, mais aussi dont le canon de culture diffère considérablement de celui de la fin du XIX^e et même du XX^e siècles.

La Génération des années 1870

Eça de Queirós, prosateur majeur du XIX^e siècle portugais, fait partie du groupe aux origines coïmbroises dont le noyau se constitue, dès 1865, dans la ville universitaire autour du poète hugolien et étudiant en droit Antero de Quental (1842–1891) avant de former en 1867, à Lisbonne, un Cénacle (*Cenáculo*) qui réunira dans l'appartement de Jaime Batalha Reis (1847–1935), jeune agronome et – de même qu'Eça – futur diplomate, quelques jeunes intellectuels, dans leur majorité de récents diplômés de droit de Coimbra. Ceux que l'histoire culturelle connaîtra sous le nom de Génération des années 70 vont se distinguer surtout par l'ambitieux projet des « Conférences démocratiques » organisées au printemps 1871 dans le Casino de Lisbonne, dans le but de présenter au public intéressé – d'ailleurs plutôt restreint – des sujets d'actualité faisant état de la pensée européenne moderne et de la littérature contemporaine, afin de « relier le Portugal au mouvement moderne » et d'« étudier les conditions d'une transformation politique, économique et religieuse de la société portugaise »⁸.

Cependant, après les cinq premières conférences dont la deuxième – et deuxième aussi de Quental, organisateur principal – porte sur les « Causes de la décadence des peuples de la Péninsule Ibérique »⁹ et la quatrième, celle d'Eça, sur le « Réalisme comme une nouvelle forme d'expression artistique », le reste du cycle prévu est frappé d'interdiction. Bien plus étonnante que la mesure prise par les autorités de la monarchie, à l'époque de la Commune de Paris (les conférences démarrent le 22 mai, le deuxième jour de la Semaine sanglante, et la dernière date du 19 juin), est l'ouverture d'esprit des jeunes gens et leur culture d'envergure européenne, parfaitement à la hauteur de leur temps. Après avoir lu et adoré Victor Hugo, Goethe, Balzac, Flaubert, Baudelaire, Banville et Leconte de Lisle,

⁷ Sous le titre *Kráčej a čti*. Praha : Academia, 2002.

⁸ Cf. *Conferências Democráticas do Casino Lisbonense*. In *Infopédia* [en ligne]. Porto : Porto Editora, 2003–2014.

⁹ Si d'une part, elle développe les considérations du romantique portugais Alexandre Herculano sur le rôle historique de l'Inquisition, elle s'inspire également de l'*Esprit des Lois* (1748) de Montesquieu tout en faisant penser, par son titre, à une autre œuvre du philosophe français des Lumières : *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence* (1734).

puis étudié Michelet, Hegel, Comte, Renan, Taine et même – inspirés par leur maître à penser Antero de Quental – la pensée libertaire de Proudhon, ils avaient entrepris de partager avec leurs compatriotes privés de ce savoir universaliste leur conviction de la fatale décadence du Portugal comparé au reste de l'Europe. Pour commencer à y remédier, ils les invitaient à se rendre à l'évidence de la nullité politique et culturelle du pays.

Il est vrai qu'un permanent « sentiment de fragilité ontique »¹⁰ – pour nous servir du terme d'Eduardo Lourenço – concernant l'« être » national (le « *ser nacional* », plus proche du *Wesen* issu du *Volksggeist* herdérien que de la *nationalité* rationnelle et contractuelle du siècle des Lumières français¹¹) caractérise tout le XIX^e siècle portugais, à commencer par Almeida Garrett (1799–1854) qui, en père du romantisme portugais, lie étroitement le destin de la patrie à celui de l'écrivain et, plus précisément, de l'écriture. Les premiers romantiques pourtant voient encore la grandeur de la patrie – dont depuis le baroque, la raison d'être passiste était d'*avoir été*¹² – dans un ailleurs des temps héroïques et révolus et, la tragédie présente, rendant le Portugal irréel et invisible, dans une perte de la foi en son pays. La génération de Quental et d'Eça, elle, fait ce que le même Eduardo Lourenço appellera « examen de conscience parricide vis-à-vis de l'être national »¹³ comme le deuxième stade d'une « reconnaissance de soi » (*autognose*) du Portugal moderne : dans la confrontation au monde *civilisé* (puisque le terme *occidental* englobe aussi bien le Portugal) résultat de la révolution industrielle et scientifique, il faut à ce pays non seulement accepter une image de soi adéquate à son rôle subalterne dans l'actualité mais s'assumer en tant qu'une existence historique implicitement fragile par *nature*.

Un peu paradoxalement, cela se fait au moment où le pays commence, timidement, à s'industrialiser en se reliant au continent par le chemin de fer et que l'érudition de ses élites qui dans un élan de « criticisme patriotique » clament l'infériorité de la patrie est à tous égards comparable au niveau dit civilisé : en effet, le besoin même de *se comparer* fait partie de cette perception de soi comme subalterne et de l'attitude d'une culture ressentie comme périphérique par rapport à un centre reconnu comme tel. Ce sentiment – marqué, certes, vers ce dernier tiers d'un siècle entier de crise autant politique que culturelle et morale (et condensée en 1890 dans le « traumatisme-résumé »¹⁴ de l'Ultimatum britannique dédaignant les intérêts portugais en Afrique) – ne fait en un sens que rejoindre les considérations réalistes de ceux qu'on appelle les *estrangeirados* : ces intellectuels cosmopolites à l'expérience et la culture étrangères et, par là, « étrangérisés » aux yeux des Portugais du terroir, prônent, à partir du XVIII^e au moins, la nécessité de réduire le décalage qui s'accroît entre le Portugal et l'Europe contemporaine, considérée dans la perspective de plus en plus universalisante – bien qu'à aucun moment, leur opinion ne conteste l'identité portugaise : celle d'un peuple foncièrement européen à fort penchant messianique qui, en quelque sorte, tourne le dos à l'Europe dont cependant il ne cesse de répandre le message dans le monde.

¹⁰ Eduardo Lourenço. Da literatura como interpretação de Portugal. In *O labirinto da saudade (Psicanálise mítica do destino português)*. Lisboa : Gradiva, 2000, p. 87.

¹¹ Cf. Jean-René Suratteau. Cosmopolitisme et patriotisme au siècle des Lumières. In *Annales historiques de la Révolution française*. N° 253, 1983, pp. 364–389.

¹² Cf. Eduardo Lourenço. Psicanálise mítica do destino português. In op. cit., p. 28.

¹³ Id. *ibid.*, p. 30.

¹⁴ *Ibid.*

Si donc les jeunes *soixante-dixards* font le symbolique parricide qui est en même temps un harakiri, c'est dans l'espoir d'un renouveau universaliste sur les bases d'une honnêteté substantielle et du *réalisme* proprement dit, qui mettrait fin à la relation irréaliste que les Portugais – « petite nation qui a depuis toujours refusé de l'être sans jamais avoir pu se persuader d'en être devenue une grande » – ont tendance à maintenir avec eux-mêmes¹⁵. Eça de Queirós, lui-même étran­gér­isé après son entrée dans la diplomatie en 1872, va réaliser en littérature son programme de critique impitoyable, puisqu'aimant, de la société portugaise de son temps qui, au lieu d'assumer la modernité tout en gardant sa propre originalité, ne fait que singer les aspects les plus superficiels de la mode – plutôt que culture – française ; de cette société, vue pendant longtemps (1874–1888) depuis l'Angleterre, il ne cesse de dresser, avec amour, un portrait caricatural.

Évidemment, le rattrapage immédiat du retard socio-historique par rapport à l'idéal cosmopolite incarné par Paris – miracle d'ailleurs peu compatible avec le savoir scientifique moderne – n'a point lieu, l'idéal même s'avère sa propre caricature mondaine et superficielle, et le désenchantement des membres de l'ancien Cénacle aux idéaux libéraux sinon libertaires va aboutir, outre le suicide de Quental en 1891, à des réunions – lors des courts séjours d'Eça à Lisbonne – de *dîneurs* embourgeoisés, voire nobles qui adoptent le nom ironique de *Vencidos da Vida* (Vaincus, Abattus, Terrassés par la Vie, quand on ne voudra pas y voir la Vie qui prend le dessus sur les chimères). Dans les années 1887–94, au plus profond de l'« éblouissante décadence »¹⁶ générale, le « groupe qui dîne » (*grupo jantante* – ainsi l'appellera, en 1889, Eça de Queirós) de ceux qui avaient jadis fréquenté le Cénacle, mot lié à la *Cène* à l'incontestable potentiel symbolique, organiseront d'opulents *dîners* de plats portugais à l'hôtel lisboète *Bragança*, alors que leurs idéaux politiques se limiteront désormais à espérer un certain niveau de culture chez l'héritier de la couronne, de la dynastie homonyme.

Un « génio com escritos »

À la même période, Eça de Queirós, qui exerce, à partir de 1888, la fonction de consul à Paris, décide de raviver un vieux projet du Cénacle : Carlos Fradique Mendes, un prétendu poète cosmopolite et, en fait, une mystification collective dont on n'a plus entendu parler depuis dix-huit ans, redonne des signes de vie, à commencer par sa mort. L'année 1888 est en effet choisie par Eça comme celle de son décès¹⁷, et c'est également à partir de cette date¹⁸ que commencent à émerger dans la presse, publiées tantôt à Lisbonne (dans le *Repórter*), tantôt à Porto (dans la *Revista de Portugal*), à Paris (dans l'*Ilustração*) ou à Rio de Janeiro (dans la *Gazeta de Notícias*, avec laquelle Queirós collabore régulièrement), ses lettres éparses et fort spirituelles, destinées à des correspondants divers et en partie « traduites du français », ainsi qu'un portrait posthume de leur auteur, dressé par un soi-disant ami portugais et anonyme mais faisant partie, sans aucun doute,

¹⁵ Cf. id. *ibid.*, p. 25.

¹⁶ *Ibid.*, p. 30.

¹⁷ Et par le plus grand des hasards, c'est aussi celle de la naissance du futur père des hétéronymes Fernando Pessoa (1888–1935).

¹⁸ Exception faite de deux lettres datant de 1882, retrouvées longtemps après la mort de Queirós.

de la génération des « soixante-dixards » : sous le titre de *Mémoires et notes*¹⁹ on y présente un résumé biographique étoffé et fort personnel, centré sur l'histoire d'une amitié et faisant bilan des opinions de l'illustre défunt. Cet ancrage générationnel cependant n'est pas confirmé par la datation des lettres, inexistante dans le sens historique ou linéaire puisque les années sont omises ; les lettres se trouvent tout de même inscrites dans le temps « cosmique » ou cyclique, situées dans les mois ou les saisons. Dès le début, on y voit donc un mélange savant et paradoxal de la dimension historique et « mythique », hybridité qui est un trait bien portugais.

Fradique Mendes qui commence à se profiler ainsi est l'incarnation de toutes sortes d'aspirations et désirs réalisés de ses compatriotes : Portugais de vieille extraction mais cosmopolite, aristocrate (des Îles Açores, comme Quental) et rentier, aventurier, voyageur infatigable et visiteur mondain des salons et boudoirs de Paris comme de Londres, polyglotte et défenseur fervent des particularités de la diction, glosateur intelligent aux connaissances encyclopédiques et *sportsman* viril, dandy blasé et apôtre sincère quoique provisoire des confessions et croyances les plus diverses, qu'il s'agisse du sentiment religieux ou des convictions politiques. Mais avant tout et malgré un minimum de textes publiés, il est un poète reconnu comme tel non seulement par le monde des lettres parisien mais surtout par les milieux *mondains* tout court, auxquels il est plus difficile d'accéder, pour les génies de province, qu'à la gloire même, immortelle et posthume, de leur œuvre. Il est un citoyen du monde et du *monde* fin-de-siècle sans cesser d'être patriote, se sentant chez lui à Paris et à Londres, deux capitales qu'il aime quitter de son propre choix, leur préférant de temps en temps et sans une ombre de complexe d'infériorité le charme bucolique du Portugal où il est ancré sentimentalement.

Dans le monde comme en littérature, il a découvert la méthode, plus proche du *vaudeville* que du Discours cartésien²⁰. Puisque l'œuvre qui fait parler d'elle est plus importante que l'œuvre publiée et réellement lue, et la critique mondaine, que le livre dont elle rend compte, aussi

[l]e cerveau de Fradique est admirablement construit et meublé. Il lui manque seulement une idée qui le lui prenne à bail pour y vivre et y mettre de l'ordre. Fradique est un génie avec marqué « À louer » !²¹

Le paradoxe du personnage, à la fois bonhomme et surhomme aux capacités méphistophéliques, avec sa suite d'admirateurs sincères, glosateur ironique et intelligent de la vie parisienne autant que du provincialisme portugais, théoricien érudit des religions comparées et critique littéraire sous forme de causeries spirituelles ou encore poseur faussement modeste dont la fatuité est dévoilée, non moins ironiquement (« des extraits du Larousse dilués dans de l'eau de Cologne »²²), dans de rares propos qui font figure d'exception dans le chœur unanime de ceux qui le fréquentent et l'adorent – ce para-

¹⁹ Inspirés sans doute des *Notes sur Paris* (1867) d'Hippolyte Taine (cf. Lucette Petit apud Marie-Hélène Piwnik, Introduction in Queiroz, *La Correspondance*, op. cit., p. 11) ainsi que des *Mélanges et Lettres* (1876–1877) de Ximénès Doudan (Xavier, chez Queiroz, *A Correspondência*, op. cit., p. 127).

²⁰ Cf. Eça de Queiroz. *A Correspondência de Fradique Mendes*. Lisboa : Lello & Irmão, 1946, p. 62.

²¹ Eça de Queiroz. *La Correspondance de Fradique Mendes* (traduit du portugais et présenté par Marie-Hélène Piwnik). Paris : Éditions de la Différence, 2014, p. 74.

²² Id. *ibid.*, p. 75.

doxe tient à ce qu'il se prête à toutes les interprétations, étant une sorte de page blanche, d'espace vacant prêt à être occupé par n'importe quelle idée, opinion, croyance ou conviction. Cette disposition n'est pas due à une innocence, bien au contraire, elle est la conséquence de « vingt siècles de littérature »²³, du canon de lectures prescrites pour être admis sur la ligne de départ pour le *monde*.

La version française ne rend cependant que partiellement le contenu de l'expression originale *gênio com escritos* dont elle saisit le sens idiomatique au prix de la perte du mot clé *escritos* à double sens écrits/écriteaux. Le « génie aux écrits/écriteaux » est le principe *intraduisible* de Fradique Mendes, l'agent de sa victoire, qui est celle du périphérique sur le centre : l'expression portugaise possède, en effet, le double sens de *gênio aux écrits* non spécifiés d'une part et, d'autre part, de *gênio muni d'*« écriteaux », de fait, *sans écriture* – dans le but très précis de se proposer à la location. Cet emploi est dû à une vieille pratique des propriétaires de maison portugais qui, après la création d'une taxe sur les annonces, prirent le parti d'exposer une feuille de papier blanche à leur fenêtre pour l'écriteau « à louer »²⁴.

Semi-périphérie ou entre-lieu

En dépit de l'ironie, il est intéressant de voir se conjuguer, dans le génie très spécial de Fradique Mendes, le penchant romantique à identifier le destin du héros littéraire avec celui de la patrie et le concept sociologique postmoderne de *pays semi-périphérique* dont le Portugal est un exemple modèle : en effet, d'après Boaventura de Sousa Santos, « la culture portugaise est une culture limitrophe » qui « n'a pas de contenu. Elle a surtout une forme et cette forme est la frontière, la zone limitrophe. »²⁵ Ce concept est d'ailleurs proche de celui de l'*entre-lieu*, que Silviano Santiago adopta, dès 1971, pour caractériser le discours latino-américain²⁶.

Comme nous le verrons, le parallèle entre la problématique portugaise et latino-américaine n'est pas sans fondement et Eça de Queirós lui-même, personnellement et par l'intermédiaire de Fradique Mendes, aura inspiré, en partie, l'émancipation culturelle brésilienne par l'accent mis sur l'originalité nationale, en critiquant l'effacement du Brésil au profit d'une Europe « démodée », pour employer le terme de Claude Lévi-Strauss dans *Tristes tropiques*. Or, à la différence de Fradique Mendes, Eça, en dépit de son pre-

²³ Cf. id. *ibid.*, pp. 25, 36, 73.

²⁴ Nous devons cette explication à Joaquim José de Sousa Coelho Ramos.

²⁵ Boaventura de Sousa Santos. *Entre Próspero e Caliban : Colonialismo, póscolonialismo e inter-identidade*. In Maria Irene Ramalho e António Sousa Ribeiro (orgs.). *Entre Ser e Estar: Raízes, Percursos e Discursos da Identidade*. Porto : Afrontamento, p. 25. Apud Francisco Nazareth. *Ocidentalismo e Pós-Império(s) em Sociedades da Semi-Periferia Europeia : Paralelos Culturais Balcânico-Ibéricos*. In Yana Andreeva (org.). *Diálogos com a Lusofonia*. Sofia : Editora Universitária Sveti Kliment Ohridski, 2012.

²⁶ Cf. *O entre-lugar do discurso latino-americano (1971)* in Silviano Santiago, *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro : Rocco, 2000, pp. 9–26. Dilma Castelo Branco Diniz rapproche ce concept des idées de Homi K. Bhabha qui « ouvrent le chemin à la conceptualisation d'une culture basée (...) sur l'inscription et l'articulation de l'hybridation de la culture » : Cf. Dilma Castelo Branco Diniz. *Le discours latino-américain : un conte de Monteiro Lobato*. In *Le Brésil à l'épreuve de la modernité : Discours, savoir et pouvoir* (Livres numériques Google). Éditions L'Harmattan, 1 sept. 2007, p. 24.

mier séjour diplomatique à La Havane (1872–1874), n’a jamais visité le Brésil²⁷ qu’il ne connaissait que de loin tout en y publiant. Dans une lettre de Fradique, adressée, dès 1882, à l’un des amis brésiliens qu’il fréquentait à Paris, Eduardo Prado²⁸, et parlant du Brésil qui singe la vétuste Europe au détriment de sa propre nature, il visait aussi bien le Portugal qui allait se « déportugalisant ».

Quand on reproche à la génération d’Eça, dans la perspective actuelle, d’avoir adopté une « imagination du centre »²⁹ qui concevait l’altérité portugaise comme un retard à effacer sans prendre en considération son caractère de « carrefour » ou de « contexte intermédiaire »³⁰, cette accusation n’est juste qu’en partie : on voit bien qu’au niveau métaphorique – si l’on ne veut pas y voir une métonymie caricaturale – le rôle médiateur de l’espace portugais dans sa dimension littéraire est nettement perçu.

D’un autre point de vue, Fradique Mendes est peut-être vide de contenu dans le sens péjoratif, malgré son immense culture, mais il peut aussi bien être arrivé au point d’opérer l’épochè phénoménologique des préjugés ou couches de savoir – des vingt siècles de littérature – quoiqu’à sa façon humoristique, afin de percevoir la « vraie réalité des choses »³¹.

On pourrait certes spéculer sur l’absence toujours présente dans la vie d’un peuple de mariners, de croisés et de conquérants ou de simples colons (sans parler d’émigrés modernes) ou encore sur la présence idéale de ce qui, ou de celui qui est loin, tout cela sous forme de *saudade*, cette nostalgie ou doux ennui, aspiration vague et soif imprécise, un mal du pays ou d’un au-delà, hétérotopique et hétérochronique par nature, qu’il soit senti dans l’hétérotopie foucaldienne d’un bateau, d’une colonie lointaine ou dans l’isolement d’un village – ou tout un pays – natal perçu comme île. On pourrait se poser la question si le sol portugais ne serait pas particulièrement propice à la naissance des hétéronymes à cause de cette faculté de ses habitants de se dédoubler pour vivre au loin, dans un ailleurs *autre*, que ce soit la grandeur impériale du pays dans « un Orient de rêve » ou les (més)aventures d’un fils, un mari ou un père partis pour « des Afriques et des Brésils lointains »³².

La lusitanité de Fradique Mendes dans son aspect *picaresque* est intégrée dans le propre nom de *Mendes*, emprunté sans doute à Fernão Mendes Pinto, un contemporain de Camões et auteur d’une célèbre *Pérégrination* (dont la publication posthume, trente ans après la mort de l’auteur, date de 1614 et la première traduction française, de 1628), récit présenté comme autobiographique et racontant ses aventures plus ou moins véridiques, vécues pendant les vingt années passées en Asie, en contact permanent avec d’autres cultures. Si la frontière entre réalité et fiction y est floue, il est par son fond réel, quelque extraordinaire que cette réalité puisse paraître, à l’opposé du fond fictif de l’invention fradiquienne, qui pourtant opère dans un espace véridique et même réel, avec

²⁷ Il avait même demandé un poste de consul à Bahia qu’il n’a pas reçu à cause de l’irrévérence de ses articles satiriques. Sa famille paternelle avait vécu au Brésil et la nourrice d’Eça fut Brésilienne.

²⁸ Cf. la lettre à Eduardo Prado, in « Mais duas cartas de Fradique Mendes », in Queiroz, *A Correspondência de Fradique Mendes*, Porto : Lello & Irmão, 1952.

²⁹ Santos apud Nazareth, op. cit.

³⁰ Cf. Francisco Nazareth, op. cit.

³¹ Queiroz, *La Correspondance*, op. cit., p. 138 [*A Correspondência* (1946), op. cit., p. 130 : « a realidade das coisas »].

³² Expressions empruntées à Eduardo Lourenço.

des noms de correspondants réels, surtout du côté portugais, et même avec certains faits ayant réellement eu lieu, insérés savamment dans l'actualité journalistique, étant donné que la presse est l'instrument par excellence pour conférer une véracité et une crédibilité non moins floues à « l'ailleurs » contemporain.

Mais le narrateur homodiégétique de la *Pérégrination* est aussi une sorte de *pícaro*, un « malin » de basse condition, un anti-héros vivant en marge et se servant de ruse pour réussir dans la vie, sans véritable prise de position : là encore, Fradique Mendes est son contraire en tant que gentilhomme, riche et chevaleresque ; cependant, son « tourisme » intellectuel, bien que provoqué par une curiosité de nouveauté, fait de lui un frère dans la littérature du « je » de Mendes Pinto.

La disposition de Fradique Mendes à adhérer passionnément et temporairement à des vérités provisoirement absolues et même contradictoires peut aussi bien avoir rapport à un autre aspect de la mentalité portugaise, expliqué par Eduardo Lourenço : puisqu'il est incontestable que Dieu égale la Vérité, l'équation « la vérité égale Dieu » est tout aussi valable, et ceci pour toute espèce de vérité, quelle qu'elle soit, assimilée – et abandonnée – ainsi par cette mentalité avec une passion qui « n'est pas d'ordre intellectuel mais *pratique* » : car, « dans le fond », les Portugais sont « restés païens » et fatalistes³³.

En 1900 en tout cas, les textes fradiquiens parus au cours des années et ayant vécu leur réalité fictionnelle en parasitant sur le monde imaginaire des lecteurs de la presse de deux continents seront réunis en livre et préparés pour l'édition par Eça de Queirós, celle-ci toutefois ne se réalisera qu'après la mort de l'auteur-metteur en scène de ce roman-feuilleton novateur. Lui-même aurait sans doute apprécié le paradoxe de ce que, doublement posthume, la *Correspondance de Fradique Mendes* soit aujourd'hui classée comme œuvre semi-posthume par les spécialistes. D'ailleurs, la conception du livre et surtout celle de son protagoniste-auteur, doté d'une authenticité et autonomie de créateur de type hétéronymique avant la lettre dont l'existence fictive l'emporte sur la production littéraire elle-même, permettra d'y ajouter encore bien plus tard (à commencer par 1929) des lettres inédites et découvertes longtemps après la mort du méta-écrivain Eça de Queirós.

Mais la mort sous différentes formes joue un rôle important dans le livre même. En 2005, le Brésilien Joaquim-Francisco Coelho de Harvard University consacre tout un essai à *La mort de Fradique Mendes*³⁴ : dans la « farce » philosophique de la *Correspondance*, il décèle l'expression d'une « conviction viscérale de toutes les finitudes : finitude des humains, finitude des civilisations, finitude des dieux et des croyances, finitude des sentiments, finitude même du propre langage » : la conviction d'un Eça « [conscient] de la dissolution du réel et de l'anéantissement de l'être »³⁵.

Le Péché du confrère Eça ou œuvre invisible

On peut se demander dans quelle mesure l'abandon de la forme narrative du roman réaliste/naturaliste³⁶ et la perspective adoptée furent encouragés par le réalisme très spé-

³³ Cf. Eduardo Lourenço. *Psicanálise mítica do destino português*, op. cit., p. 55.

³⁴ Joaquim-Francisco Coelho. *La mort de Fradique Mendes*. Lisboa : Assirio & Alvim, 2006.

³⁵ Id. *ibid.*, pp. 16–17 [notre traduction].

³⁶ Au Portugal, la différence terminologique n'est pas tranchée.

cial des *Mémoires posthumes de Brás Cubas* (1881) du romancier brésilien Machado de Assis, écrites franchement du point de vue d'un défunt, personnage tristement nul et comiquement orgueilleux d'un héritage européen mal digéré, à commencer par la transgression originale et sans originalité des *Mémoires d'outre-tombe* d'un Chateaubriand pris au mot, mais aussi personnification de tout un pays périphérique d'outre-mer à la façade européenne – ce *Brasil* dont un germe est présent dans le prénom *Brás*. Sous le fard des vingt siècles de littérature affichés, Brás Cubas le mondain cache – à la manière fradiquienne ? – une scène de l'âme vide et prête à servir à toute sorte de spectacles et de rôles assumés au gré du public³⁷. À une époque où la division entre les littératures portugaise et brésilienne est bien avancée sans toutefois être entièrement assumée, les deux écrivains majeurs connaissent parfaitement leurs œuvres respectives qui semblent mener un dialogue permanent par-dessus l'océan.

En 1878,³⁸ Machado de Assis avait critiqué *Le Cousin Bazilio*, roman de publication récente, notamment en le comparant à *Madame Bovary* de Flaubert et en décelant ses prétendues faiblesses, surtout du point de vue de la psychologie des protagonistes. À la même occasion, il accusait Eça d'avoir non seulement trop adhéré aux idées de Zola mais aussi d'avoir imité *La Faute de l'Abbé Mouret* en écrivant son précédent roman, *Le Crime du père Amaro*. L'accusation de plagiat hante la fin du siècle et l'auteur portugais entreprend de se défendre en comparant les deux ouvrages, et tout en élaborant une nouvelle – la troisième – version de son roman. Il est évident qu'à l'époque où la « maturité » d'une littérature plus ou moins périphérique dépend du degré d'appropriation active des canons « universels », c'est-à-dire français, on court à tout moment le risque d'une pareille accusation, tandis que trop s'en éloigner est tout aussi mal vu car l'auteur s'en voit renvoyé à un rang inférieur.

Un siècle plus tard, toutefois, un autre Brésilien, Silviano Santiago, avant même d'entreprendre son étude pénétrante sur le discours latino-américain³⁹, prend la défense du romancier portugais qu'il réhabilite complètement dans son essai « Eça, auteur de *Madame Bovary* »⁴⁰ (1970). Adoptant la dichotomie œuvre invisible/ œuvre visible du conte « Pierre Ménard, auteur du *Quichotte* » de Jorge Luis Borges, où le protagoniste, qui réécrit mot à mot un nouveau Quichotte identique à son modèle, « refuse la liberté de la création, cela qui traditionnellement dans notre culture (...) établit l'identité et la différence, le plagiat et l'originalité », Santiago démontre que, de la même façon, l'originalité d'Eça consiste dans le fait d'avoir accepté « la prison comme forme de conduite »⁴¹ (prison du modèle), ainsi que dans une *transgression* « à partir d'un nouvel emploi du modèle emprunté à la culture dominante »⁴².

Ainsi, non seulement *Le Cousin Bazilio* n'est pas inférieur à l'œuvre modèle mais encore s'y ajoute un plan de plus, celui de la mise en abyme de l'intrigue dans une pièce

³⁷ Cf. Šárka Grauová. Mrtvola, čtenář a brazilský hodinář. In J. M. Machado de Assis. *Posmrtné paměti Bráse Cubase*. Praha : Torst, 1996, pp. 244–245.

³⁸ Dans la revue *O Cruzeiro* du 16 avril 1878, sous le pseudonyme d'Eleazar.

³⁹ Cf. note 24.

⁴⁰ Silviano Santiago. Eça, autor de *Madame Bovary* (1970). In *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro : Rocco, 2000, pp. 47–65.

⁴¹ Ibid., p. 51.

⁴² Ibid., p. 56.

de théâtre, au fur et à mesure écrite, discutée et représentée⁴³. De la sorte, « les personnages du roman perdent leur identité et se perdent sous les masques des personnages de la pièce »⁴⁴. En dehors de la mise en abyme de la copie du modèle canonisé⁴⁵, on peut y lire une propension à théâtraliser la réalité, ou bien au contraire, celle à donner vie aux masques. Comme nous le verrons, dans le cas de Fradique Mendes, cette tendance dépasse largement les limites d'un roman – et même d'un auteur – assumant presque les dimensions d'une vie.

Une triple paternité

En effet, le personnage de Carlos Fradique Mendes naquit bien avant la *Correspondance*. Déjà le projet des Conférences démocratiques de 1871 avait été précédé par une autre entreprise de combler les lacunes dans la culture générale des Portugais, entreprise bien plus amusante que les discours sérieux du Casino de Lisbonne, et résultant des lectures assidues du Cénacle : dès 1869 paraissent, successivement dans deux journaux dignes de crédit – *A Revolução de Setembro* de Lisbonne et *O Primeiro de Janeiro* de Porto – tout d'abord, quelques poèmes isolés, puis des morceaux choisis des *Poèmes du macadam*, poésie audacieusement novatrice d'un poète jusqu'alors inconnu et cosmopolite, qui se détache à première vue sur l'horizon limité des lettres locales. Ce Carlos Fradique Mendes (déjà), qui côtoie à Paris les plus réputés parmi les poètes français de l'époque – Carlos Baudelaire, Leconte de Lisle et Banville, « et tous les poètes de la nouvelle génération française » – appartient aux prétendus *satanistes du Nord*, des individualistes exacerbés à l'expression subjectiviste, sortis du romantisme par rapport auquel néanmoins leur art poétique se délimite d'une manière tout à fait nouvelle.

Il est intéressant de noter l'omission, entre autres, du nom de Catulle Mendès, poète français *homonyme*, issu d'une famille de juifs portugais fixés en France depuis des siècles, et qu'Eça de Queirós avait cité dans deux de ses articles de 1867⁴⁶. En l'occurrence, les lecteurs stupéfaits des deux journaux sérieux apprennent des noms jamais entendus mais

⁴³ Marli Fantini (2012) y voit même « un dénudement de fictionnalité surprenant » que Machado de Assis a « malheureusement ignoré, soit par mauvaise volonté, soit par peur d'influence ou parce que seulement après avoir assimilé de manière critique le roman queiroisien il fut prêt à écrire *Les Mémoires posthumes de Brás Cubas*, roman qui entre en dialogue visible avec le système réticulaire de dédoublements successifs » du *Cousin Bazílio*. De cette façon, aucun des deux écrivains « ne doit rien à l'autre : Machado fonde son prédécesseur qui, à son tour, fonde les nouveaux paradigmes esthétiques qui naissent avec le berceau qui avait servi de dalle funèbre à l'auteur défunt des *Mémoires posthumes de Brás Cubas*. » Cf. Fantini, M. (2012) : Recepção de Eça de Queirós por Machado de Assis. In *Letras – Revista do Programa de Pós-graduação em Letras*. Universidade Federal de Santa Maria, v. 22, n° 45, p. 112. [Notre traduction.]

⁴⁴ Silviano Santiago, op. cit., p. 61.

⁴⁵ La « métapoétique queiroisienne dont la récursivité spéculaire inclut sa propre traduction » sera perçue par Borges, grand admirateur d'Eça de Queirós, « qui met l'écrivain portugais dans l'interaction synchronique avec Flaubert », ce qui, aujourd'hui, permet à Marli Fantini de « lire Eça comme un inventeur de Flaubert de la même forme que, Machado, pas le critique mais le prosateur, comme le fondateur de la nouvelle sensation esthétique annoncée dans *Le Cousin Bazílio*. » Cf. Marli Fantini, op. cit., p. 125. [Notre traduction.]

⁴⁶ « Mallarmé, Dierx, Sully Prudhomme, Catulle Mendès (*sic*), Heredia, Boyier Ricardi (*sic*), L'Isle-Adam *etc.* », puis « Mallarmé, Baudelaire, Lecomte de l'Isle (*sic*), Dierx, Sully (*sic*), Heredia, Catulle Mendès, Forni » y sont critiqués assez sévèrement. Cf. Daniel-Henri Pageaux. Eça de Queiroz entre

apparemment archi-connus dans le monde « civilisé », tels Coppert, Van Hole, Kitziz et Ulurus (éventuellement Ulurug ou Hulurugh) ou encore Schatchlig. Un de ces noms horribles est, paraît-il, « dangereux à prononcer, au risque de la nausée, étant composé uniquement de consonnes : Hrlwdzh ». C'est tout au moins ce qu'affirme un des trois auteurs de cette mystification colossale, Jaime Batalha Reis⁴⁷.

Le ton parodique n'empêchera pas le public bourgeois, et même quelques critiques, de prêter foi à ces allégations, *Ulurus* surtout plaira au point d'être sérieusement cité comme auteur de marque dans un abrégé d'histoire littéraire⁴⁸. Quant à la teneur de ces poésies attribuées à Fradique Mendes, qui se veulent du pastiche baudelairien, elle ne dépassera pas les bornes du romantisme, malgré le parti pris de choquer gentiment les bons Lisboètes et Portuans par sa relative audace anticléricale et sensuelle. La paternité des poèmes et du personnage revient à Jaime Batalha Reis, Eça de Queirós et Antero de Quental, le plus grand poète parmi eux. C'est cependant Eça qui, étant passé par une brève carrière de journaliste, s'était déjà exercé à traiter, avec une tendance au grotesque, le thème méphistophélique, plutôt gounodien que goethéen⁴⁹.

Mystification entre centre et périphérie

Si l'on peut voir dans ce personnage d'invention collective l'un des précurseurs des futurs *hétéronymes* que va concevoir, au cours de la Grande guerre, le poète moderniste Fernando Pessoa comme une pléiade d'auteurs d'œuvres littéraires, reconnaissables par leur style respectif et dotés chacun d'une biographie vécue au présent, il peut de même droit, sinon davantage, être rattaché à la lignée des « manuscrits trouvés » et de toutes sortes de mystifications qui foisonnèrent à l'époque romantique. D'ailleurs, l'un des habitués (à partir de 1829) du Cénacle parisien animé par Victor Hugo avait déjà utilisé cette stratégie avec une semblable pointe parodique, et par deux fois : c'est Prosper Mérimée, auteur du *Théâtre de Clara Gazul, comédienne espagnole*, « traduit » par Joseph Lestrange (1825), puis de *La Guzla* (anagramme du nom de la précédente) – ou *choix de poésies illyriques recueillies dans la Dalmatie, la Bosnie, la Croatie et l'Herzégovine*, avec pour tuteur Hyacinthe Maglanovich (1827).

Du côté portugais, il existe également un poète fictif, du nom de João Mínimo (Jean Minime/ le Moindre), auteur d'une *Poésie lyrique*⁵⁰ (*A Lírica de João Mínimo*, publiée

romantisme et réalisme : de la critique à la création romanesque. In *Romantisme*, 1995, n° 89. Critique venue d'ailleurs. p. 41.

⁴⁷ Cf. Ana Nascimento Piedade. *Outra margem : estudos de literatura e cultura portuguesas*. Lisboa : Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2008, p. 166.

⁴⁸ Cf. *ibid.* : « Com efeito, Luciano Cordeiro, em *Livro de Crítica, Arte e Literatura Portuguesa de Hoje*, [editado no] Porto, [em] 1869, [...] caíra na esparrela: "Byron, Goethe, Heine, Espronceda, Musset, Pöe, Ulurus, Beaudelaire [sic] e tantos mais". » (En effet, Luciano Cordeiro, dans le *Livre de Critique, d'Art et de Littérature Portugais d'aujourd'hui*, [publié à] Porto, [en] 1869, [...] tomba dans le piège : "Byron, Goethe, Heine, Espronceda, Musset, Pöe, Ulurus, Beaudelaire [sic] et tant d'autres". – Notre traduction.)

⁴⁹ En novembre de 1867 notamment, il avait publié, sous forme de feuilleton dans *Gazeta de Portugal*, une analyse de *Faust* romantique de Gounod, le comparant à celui de Goethe et voyant le protagoniste de l'opéra en Méphisto.

⁵⁰ Impossible de démontrer que la *Lírica*, écrite en vers de style arcadique (néo-classique) puisse avoir trait aux poésies *illyriques* de Mérimée, écrites en prose poétique et jouant sur l'épithète, assimilée à *Illyrie* (qui pourtant aurait donné *illyriennes*) mais en fait avec le sens de négation de *lyriques*.

par Almeida Garrett en 1829), préfacée par celui auquel le poète aurait légué son œuvre avant de disparaître dans le monde. Le motif qui y apparaît, celui du *coffre* contenant des manuscrits dont la publication intégrale et annoncée ne se réalise jamais, sera repris dans le cas de Fradique Mendes : ses manuscrits à lui, s'il en existe, vont finir inédits et soigneusement gardés avec le secret de leur existence dans la demeure de l'amie russe de Fradique, retournée de Paris au fond de sa province de Kharkov. On serait tenté d'y ajouter le coffre bien réel avec les manuscrits de Fernando Pessoa et ses hétéronymes, trouvé dans l'appartement de l'écrivain après sa mort, en 1935, et gardé aujourd'hui à la Bibliothèque Nationale de Lisbonne si cela n'était trop céder à la tendance portugaise de remplacer l'histoire par la *geste*⁵¹.

Malgré l'évidente affinité des mystifications portugaises et françaises, on peut voir, grâce à l'exemple du cas mériméen, en quoi diffèrent leur rôles respectifs dans la relation centre/(semi)périphérie. D'une part comme de l'autre, il s'agit de la médiation entre différentes langues et littératures. Dans le cas portugais, l'écrivain fictif en portugais sera toujours un Portugais, en même temps familier des *grandes* cultures (surtout la française) et qui tient à montrer son aptitude théorique et/ou pratique soit de s'aligner sur l'actualité artistique européenne, soit de rester indépendant des écoles et des mouvements, mais toujours en connaissance de cause, c'est-à-dire, en montrant la connaissance du canon en vigueur, tandis que les écrivains présentés par Mérimée sont, vus de Paris, des étrangers appartenant à la périphérie culturelle (Péninsule Ibérique, Balkans *etc.*) et, traduits en français, *admis* à enrichir, par leur couleur locale et exotique, une culture sûre d'elle-même et subjectivement auto-suffisante⁵². Ce mouvement centripète montre la force d'attraction du centre « universel » qui, après coup, inspire même de nouvelles traductions de l'œuvre ainsi canonisée (quelques morceaux de *La Guzla* seront traduits par Pouchkine – en vers⁵³, bien entendu – ou par Mickiewicz).

En revanche, la culture « semi-périphérique », comme celle du Portugal, passe par une espèce de rituel d'initiation pour monter de grade en grade vers sa maturité reconnue à l'échelle « universelle » : bien que le « rite de passage » culturel se déroule dans sa langue et qu'il soit centré, au niveau national, sur son public, il y a en même temps une certaine inclination centrifuge, causée par l'attrance du « grand » centre, pourtant indifférent à l'éventuelle réussite de ses aspirations, qui se dilue dans l'élément universel.

Une complicité ibéro-slave

Il est à noter que le proto-hétéronyme queirosien confie ses écrits virtuels à madame Varia Lobrinska, son amie russe⁵⁴ qu'il appelle gentiment *Libuska* [: Libouchka :], d'après la scène du *Jugement de Libuska (sic)* du Manuscrit de Zelene-Hora (*sic*) dont elle détient

⁵¹ Cf. Eduardo Lourenço. *Psicanálise mítica do destino português*, op. cit., p. 55 : l'auteur y parle du « comportement historique » des Portugais qui agissent « comme acteurs des gestes qui semblent tout devoir à l'impulsion d'une velléité, d'un désir, de l'inconscient ». [Notre traduction.]

⁵² Encore vers la fin du xx^e siècle, le futur écrivain français consacré d'origine russe Andreï Makine n'arrivera à faire publier ses premiers romans qu'en les présentant comme des traductions.

⁵³ Cf. Hana Voisine-Jechova, François Mouret, Jacques Voisine. *La Poésie en prose : des Lumières au romantisme (1760–1820)*. Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1993, p. 49.

⁵⁴ La forme du nom est pourtant plutôt ukrainienne.

une « reproduction » grâce au lien de parenté avec les seigneurs de « Zelene-Hora, les comtes de Coloredo »⁵⁵. Fradique Mendes lui-même est à l'époque passionné des « littératures slaves » dont le *Jugement de Libuska* est « le plus ancien et le plus noble [des] poèmes, (...) trouvé par hasard en 1818⁵⁶ dans les archives du château de Zelene-Hora ». C'est en lisant cette « vieille épopée barbare » ou ce « texte héroïque » que les deux amants connaissent une expérience de lecture comme celle de Paolo et Francesca⁵⁷.

Il serait certes intéressant de savoir si Eça était au courant du soupçon de mystification qui pesait déjà sur cette œuvre⁵⁸ et de quelle source il puisa ses informations assez détaillées, allant jusqu'à citer un vers approximatif. Quoi qu'il en soit, il a choisi une autre semi-périphérie de l'espace européen, l'« entre-lieu » vaguement slave (russo-tchéco-ukrainien), peut-être bien influencé aussi par l'exemple de Madame Hańska, l'épouse de Balzac – romancier d'ailleurs très présent dans son texte : toujours est-il que l'autre figure féminine de la *Correspondance*, l'adorée (bien que temporairement) Clara de Claraval ou « Claire de Clairvaux » peut se rapporter, outre l'évidente connotation spirituelle du nom, au *Lys dans la Vallée* de Balzac comme à la Clara Gazul mériméenne, faite comme elle l'est d'une étoffe plus idéale et plus littéraire que Fradique lui-même.

En tout cas, nous pouvons voir dans ce rapprochement ibéro-slave une opposition à l'« imagination du centre » que l'on a coutume de reprocher à la génération de Queirós, moins rocambolesque qu'il ne puisse paraître et fort en avance sur son temps : on vient récemment de fonder à Lisbonne, en 2007, une Société internationale des études ibéro-slaves.

Le patriotisme des habitants de l'espace (semi-)périphérique est en fait fort différent des principes abstraits et rationnels fondés dans la tradition classique strictement codifiée et qui sont basés sur l'encyclopédisme des Lumières et sur l'idée de la citoyenneté. Malgré le romantisme, tardif en France, et la montée du nationalisme français, de base antigermanique, puis antisémite, la culture française ou, plus exactement, la « mode parisienne » continuera longtemps à être auto-perçue et acceptée comme culture universelle. Le français lui-même est devenu une langue quasi abstraite, épurée à l'extrême, hostile aux particularismes. Les Portugais, au contraire, sont à l'opposé de cette conception du cosmopolitisme, écartelés qu'ils sont entre un enracinement dans la campagne d'un arrière-pays archaïque, l'océan et la colonisation de nouvelles contrées, qui est vécue comme la réalisation d'une mission dans sa dimension concrète et empirique et qui n'exclut ni la foi, ni le rêve, mis en pratique d'une manière, à bien des égards, jésuitique même si souvent

⁵⁵ De fait, le Manuscrit de Zelená Hora comprenant *Le Jugement de Libuše* [*Libuška* en serait un diminutif en tchèque] fut trouvé en Bohême, au château de Zelená Hora appartenant à la famille des princes de Colloredo-Mansfeld, en 1817, la trouvaille cependant ne fut rendue publique qu'en 1818.

⁵⁶ La traduction française (p. 125) donne erronément « 1813 ».

⁵⁷ Cf. « (...) Fradique que, enlevado então no culto das Literaturas eslavas, se ocupava com paixão do mais antigo e nobre dos seus poemas, o *Julgamento de Libuska*, casualmente encontrado em 1818 nos arquivos do castelo de Zelene-Hora. Madame Lobrinska era parenta dos senhores de Zelene-Hora, condes de Coloredo – e possuía justamente uma reprodução das duas folhas de pergaminho que contém a velha epopeia bárbara. / Ambos leram esse texto heróico – até que o doce instante veio em que, como os dois amorosos de Dante, “não leram mais no dia todo”. Fradique dera a Madame Lobrinska o nome de *Libuska*, a rainha que no *Julgamento* aparece “vestida de branco e resplandecente de sapiência”. Ela chamava a Fradique *Lucifer*. » Queiroz, *A Correspondência*, op. cit., p. 116.

⁵⁸ Il y eut des soupçons de faux dès le début mais c'est en 1886 qu'éclata en Bohême la « Querelle des Manuscrits ».

teintée de franciscanisme. Leur monde est, en un sens, depuis longtemps « globalisé »⁵⁹ – sans être vraiment passé par le stade « globalisé », si ce n'est justement celui de la mondialisation éducative des jésuites – suite à une expérience locale, vécue très concrètement dans une diversité de dimension planétaire qui exclut pratiquement l'exotisme : d'une façon paradoxale, celui-ci peut finir par être représenté, à l'époque qui nous intéresse, plutôt par l'abstraction du français et par le Paris mondain.

Eduardo Lourenço voit comme « une des choses les plus originales chez Eça d'avoir traité et intégré dans sa fiction les plus graves et les plus brûlants sujets de son temps à l'occasion d'événements les plus superficiels ou les plus mondains » ; Eça est, pour lui, le premier à « avoir donné à la mondanité un statut sinon de sublime, tout au moins, de séduisant »⁶⁰. Mais le mondain se confond aussi avec l'existential, le tout exprimé de forme sublime, dans le cas de la mort de Fradique Mendes, causée par son refus « mondain » de s'habiller, à la sortie d'une fête, d'une pelisse autre que la sienne et laissée au vestiaire par pure méprise ; suite à un refroidissement « mondain », dans le sens de l'appartenance au *monde*, au *siècle*, par opposition au *sacré*, Fradique finit par mourir d'« uma forma raríssima de plêuris »⁶¹ (une forme *rarissime* de pleurésie) : dans ce diagnostic du docteur Labert, Joaquim-Francisco Coelho va repérer un parfait décasyllabe héroïque⁶². Le sublime purement littéraire de cette mort, peu dramatique en fait, consiste dans le mot *rarissime* utilisé et dans l'emploi du vers des *Lusiades*, le livre emblématique des Portugais : on ne pourrait mieux exprimer la prépondérance de la forme qui devient presque autonome et dont le signifiant va se sémantisant, la veille du modernisme.

Fradique Mendes Pinto

La seconde naissance de Fradique est due à un couple de pères dont seul Eça (lui-même jadis inscrit dans le registre de l'état civil comme « fils de mère inconnue » avant que ses parents ne se marient, après le décès de la belle-mère en puissance qui n'avait pas accepté son gendre) récidive en matière de paternité : en 1870, revenu d'un voyage de six semaines en Égypte et en Palestine, il se met d'accord avec son ami Ramalho Ortigão pour écrire un roman-feuilleton policier, inspiré vaguement de E. A. Poe et teinté de parodie, *Le Mystère de la route de Sintra* (O Mistério da Estrada de Sintra⁶³). Du 24 juillet au 27 septembre, le journal *Diário de Notícias* publiera des lettres d'expéditeurs variés, qui, au début tout au moins, paraissent authentiques et qui commencent à tisser une histoire à suspense d'autant plus compliquée que les deux amis l'écrivent petit à petit, l'un à Lisbonne et l'autre à Leiria.

Fradique Mendes est l'un des personnages de ce roman-vérité, quoiqu'à titre épisodique : cette fois-ci il n'y opère plus en auteur mais par sa présence bien physique de

⁵⁹ Ou encore, en français, *globalocalisé*.

⁶⁰ Eduardo Lourenço. *As Saias de Elvira e Outros Ensaios*. Lisboa : Gradiva, 2006, pp. 39–40. Apud Ana Nascimento Piedade. *Porquê ler Eça de Queirós no século XXI ? In Outra margem : estudos de literatura e cultura portuguesas*. Lisboa : Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2008, p. 15. [Notre traduction.]

⁶¹ C'est nous qui soulignons.

⁶² Cf. Joaquim-Francisco Coelho, op. cit., p. 26.

⁶³ En tchèque sous le titre *Tajemství silnice do Čintry*, 1922.

dandy fort viril dont la description qui tient de l'image du gentleman anglais s'associe à celle du diable musclé et quasi-nu que l'on peut voir sur un tableau du peintre romantique Ary Scheffer⁶⁴. Elle répond grosso modo à la présentation qui sera faite de Fradique dans la *Correspondance* où, pour pétrir la pâte fradiquienne, Dieu a besoin d'« un bout de Henri Heine, un autre de Chateaubriand, un autre de Brummel », le dandy légendaire, agrémentées de « morceaux enflammés d'aventuriers de la Renaissance » et de « fragments desséchés de savants de l'Institut de France », le tout arrosé, pour finir, de champagne et d'encre d'imprimerie⁶⁵ – autant de preuves de la généalogie littéraire de Fradique. Si nous avons donc pu parler de « l'œuvre invisible » à propos du *Cousin Bazilio* d'Eça par rapport à *Madame Bovary* de Flaubert et du *Crime du père Amaro*, soupçonné de s'être inspiré de Zola, cette sorte d'« invisibilité » d'ordre intertextuel, dans le cas de Fradique, les précède, par ses débuts, de plusieurs années.

Le Fradique du *Mystère de la route de Sintra* est également un brillant violoncelliste⁶⁶ investi d'un sentiment d'esthète à la limite du cynisme lorsqu'il prévoit, avant de partir pour Paris, le pittoresque des horreurs de la guerre franco-prussienne. La propension à la caricature est bien sensible au moment où il est caractérisé, au cours d'une conversation de société, comme un ancien corsaire grec ; et son souvenir de l'aventure amoureuse avec une cannibale noire entre carrément dans le domaine de l'absurde vu que le héros s'y dépeint comme la proie partielle et hasardeuse de sa maîtresse. On pourrait n'y voir qu'une parodie du roman d'épouvante si le jeu intertextuel ne nous donnait la clef dans le nom de *Mendes*.

L'aventurier *enflammé* du temps de la Renaissance, l'historique Fernão Mendes Pinto, successivement corsaire, esclave et missionnaire en Asie, entre autres, décrit dans sa *Pérégrination* bien des épisodes fort peu vraisemblables dont Nicolas Boileau-Despréaux n'aurait pas apprécié la vérité. *Fernão, mentes ? Minto* (Tu mens, Fernand ? Oui, je mens) : ce jeu de mots qui modifie son nom résume la crédibilité du témoignage aux yeux des lecteurs. Cependant, le récit d'un millier de pages qui fait un bilan de la relativité culturelle et civilisationnelle eut un impact considérable dès le xvii^e siècle et on peut se douter de l'influence qu'il exerça. Montesquieu des *Lettres Persanes* et Voltaire semblent tenir dans son sillage, jusque dans le comique des situations, à cette différence près que l'expérience vécue fait défaut dans leur cas.

⁶⁴ L'allusion méphistophélique y est claire puisque, dès 1867, Eça compare la mise en scène de *Faust* de Gounod, à l'opéra, à cette *Tentation du Christ* de Scheffer, attribuant même au Christ du tableau une âme faustienne ; déjà auparavant, le tentateur schefferien avait inspiré le physique du protagoniste d'un conte inachevé d'Eça : *O Réu Tadeu*, publié en feuilleton dans le journal *Distrito de Évora* en juin 1867. Le peintre intéresse le jeune écrivain au point de lui servir plus d'une fois d'exemple à suivre dans son article *De la peinture portugaise*, la même année dans *Gazeta de Notícias*.

Du côté français, Ary Scheffer est, entre autres, le graveur du portrait présumé de Clara Gazul avec des traits de Mérimée, qui n'est pourtant pas sans réserves vis-à-vis de sa peinture.

Quant à Baudelaire, celui-ci le critique cruellement. Cf. *Salon de 1846*, Chapitre XIII : De M. Ary Scheffer et des singes du sentiment.

⁶⁵ Cf. Queiroz, *La Correspondance*, op. cit., p. 74. [« Deus um dia agarrou num bocado de Henri Heine, noutro de Chateaubriand, noutro de Brummel, em pedaços ardentes de aventureiros da Renascença, e em fragmentos ressequidos de sábios do Instituto de França, entornou-lhe por cima champanhe e tinta de imprensa, amassou tudo nas suas mãos onnipotentes, modelou à pressa Fradique, e arrojando-o à Terra disse : Vai, e veste-te no Poole ! » *A Correspondência*, op. cit., p. 64.]

⁶⁶ Comme Jacques Offenbach, grand inspirateur du *vaudeville* fradiquien.

Johann Wolfgang Goethe étudia le livre en détail pour ses qualités ethnographiques, au moment de préparer les commentaires pour son dernier recueil, *Le Divan occidental-oriental*. D'après Albin Eduard Beau, il

(...) lut [les *Pérégrinations* de Fernão Mendes Pinto] dans une version allemande, publiée en 1671 à Amsterdam, sous le titre de *Wunderliche und Merckwürdige Reisen Ferdinandi Mendez Pinto, welche er innerhalb einundzwanzig Jahren durch Europa, Asia und Afrika, und deren Königreiche und Länder (...) verrichtet (...)*.⁶⁷

Sa première lecture date de 1809 et on peut trouver des références à elle dans le *Journal* du poète les 3, 5, 6, 7 et 13 août. Au dire de Beau, « le livre doit avoir suscité un particulier intérêt chez le Poète. » La preuve, que non seulement il le lut pour lui mais le fit lire à voix haute et lui-même y assistait « en train de tracer des dessins et esquisses »⁶⁸. Il revient à la lecture du livre en 1813, lorsqu'il est « plongé dans ses études orientalistes, notamment celles de la culture chinoise (...) en rapport avec la préparation des *Notes* (...) [pour] le *Divan occidental-oriental*. »⁶⁹

Fait remarquable s'il en est car si un Portugais du XIX^e siècle fait le tour obligatoire des « grandes » littératures de son époque pour créer une « œuvre invisible » prête à être transgressée, cette « invisibilité » en cache une première, celle de la *vie vécue* et racontée par des Portugais de jadis, extraordinaire au point de paraître fictive.

D'ailleurs, cette espèce de *double invisibilité* concerne aussi bien la forme. On peut donc, dans *La Correspondance de Fradique Mendes*, trouver maints aspects du *roman celtibataire*⁷⁰, genre typique pour son époque qui est celle du passage de Zola à Proust – que ce soit la forme épistolaire, ou la qualité d'authentiques essais que ses lettres souvent atteignent. De même droit, on pourrait parler d'ébauches de *critique mondaine* fin-de-siècle à base de *causerie*⁷¹, ou encore de miniatures rappelant un ouvrage des Lumières, tout cela pour y dépister, comme dans d'autres cas, un premier « modèle » du texte avec un fondement documentaire, autobiographique ou historiographique⁷² qui, dans les lettres portugaises, avait souvent suppléé le récit épique.

Dramatis personæ

L'hybridation générale que l'on commence à percevoir touche également les personnages concernés par les lettres de Fradique. Nous en avons déjà signalé l'authenticité essentielle, en ce qui concerne le milieu portugais, habité par les principaux protagonistes

⁶⁷ Albin Eduard Beau. Goethe e a cultura portuguesa. In *Estudos*, vol. II. Acta Universitatis Conimbriensis. Coimbra : Por ordem da Universidade, 1964, p. 63.

⁶⁸ Cf. *ibid.*

⁶⁹ *Id. ibid.*, p. 64. [Notre traduction.]

⁷⁰ Cf. Eva Voldřichová Beránková. *Učiňme člověka ke svému obrazu : Pygmalion, Golem a automat jako tři verze mýtu o umělem stvoření (nejen) v Budoucí Evě Villierse de l'Isle-Adam*. Praha : Karolinum, 2012, p. 186 sq.

⁷¹ Cf. Jan Staněk. Kritika impresionistická a kritika mondénní : Případ Anatola France. In Anna Housková & Vladimír Svatoň (org.). *Konec a počátek : Literatura na přelomu dvou staletí*. Praha : Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2012, pp. 55–66.

⁷² Cf. les chroniques médiévales de Fernão Lopes.

de la grande génération : plus on s'éloigne vers Paris, plus s'accroît l'indifférence envers la frontière entre réalité et fiction et leur proportion même. Le texte est sans doute tissé de beaucoup de matériel textuel que nous ne sommes plus capables d'identifier. Grâce à l'internet pourtant nous avons pu faire quelques découvertes indiquant la tendance qui y est inscrite.

Sous le nom de Fontan ou Fustan de Carmanges, il n'est pas difficile de deviner l'historien français Fustel de Coulanges, mais il serait tout de même plus compliqué de dépister ses pages sur l'Antiquité paraphrasées fidèlement par l'intellect original de Fradique avec toute la volupté de plagiaire légal.

Nous avons parlé de deux figures féminines, étroitement liées à la littérature. En général, le monde de Fradique est celui des amitiés masculines où le rôle des femmes, malgré ses incessantes conquêtes amoureuses, est relativement restreint. Il y a néanmoins la marraine de Fradique qui est digne d'attention : madame de Jouarre, sa confidente et destinatrice de beaucoup de ses lettres « traduites du français », le point de fuite de bien des propos dont l'essence est, malgré leur élégance, foncièrement cancanière. Le nom peu commun est celui de la protagoniste du dernier des drames philosophiques d'Ernest Renan, *L'Abbesse de Jouarre* (1886) situé à l'époque de la Révolution⁷³. Renan figure sans doute parmi les plus importants des penseurs qui avaient influencé la génération d'Eça et il est quasi certain que son œuvre continuait à être suivie par lui⁷⁴.

Cependant, *L'Abbesse de Jouarre* est, à notre avis, la cible innommée de la critique du romancier portugais dans son célèbre essai autobiographique et « autocritique »⁷⁵, écrit en 1887 mais de publication posthume, « La francomanie » (« O francesismo », in *Últimas páginas*, 1912) qui est « une critique extrêmement violente contre l'influence française au Portugal »⁷⁶. L'idée centrale de ce texte se concentre dans la formule « le Portugal est un pays traduit du français en argot » (« um país traduzido do francês para o calão ») qui résume la déformation, inhérente à cette assimilation culturelle. Le présumé modèle universaliste qu'une culture marginale essaie d'égaliser n'est, en effet, qu'une tyrannie des modes passagères imposées par les directives du Boulevard et de la critique mondaine, forcément en avance puisque c'est elle qui fait la loi du goût, faisant un dogme des normes, transitoires par principe⁷⁷.

⁷³ Ayant reconnu, la veille de son exécution présumée, dans l'un de ses co-condamnés l'homme qu'elle avait aimé, l'abbesse virginale du couvent de Jouarre passe une première et dernière nuit d'amour avec lui sans savoir qu'elle sera acquittée le lendemain, grâce à celui qu'elle finira par épouser après avoir mis au monde l'enfant de son amant mort sous la guillotine. Cf. Ernest Renan, *L'Abbesse de Jouarre*. Paris : Calmann-Lévy, 1887²⁷.

⁷⁴ En 1894, Alberto de Oliveira, compatriote et confrère de l'écrivain, de la génération 90, celle des « néo-garrettistes », cite dans son livre d'essais, *Les paroles folles*, en décrivant le Quartier Latin, cette pièce « de l'ami Renan » à titre d'exemple comme une « reprise », de la part de l'humanité, « des pouvoirs sur ses instincts ». Cf. Carta do Bairro Latino in Alberto d'Oliveira. *Palavras loucas*. Coimbra : F. França Amado, 1894, pp. 149–150 : « Como nas vésperas do dia de Juízo, tão bem previstas pelo amigo Renan na sua *Abbesse de Jouarre*, a humanidade retoma a posse dos seus instintos, e convenções sociaes, hypocrisias, utilidades, prudencias, tudo lhe escapa. O amor ama às escancaras, bárbaro e rude como o Senhor o fez (...) » [Notre traduction.]

⁷⁵ Cf. Carlos Reis. Mode et transgression : Eça de Queirós et les « modes parisiennes ». In *Études françaises*, vol. 20, n° 2, 1984, p. 94.

⁷⁶ Id. *ibid.*, p. 96.

⁷⁷ Cf. id. *ibid.*, pp. 97–101.

Dans la littérature française de la fin du siècle, Queirós ne voit guère de qualité à suivre, même Verlaine y passe, et Renan tardif lui sert du « symptôme le plus puissant de la décadence intellectuelle de la France » puisque ce maître de la pensée aussi bien que de la forme est descendu au niveau où il « n'ouvre plus la bouche, ne se saisit de la plume que pour nous indiquer alternativement la chambre à coucher, ou le cimetière⁷⁸ ». Il est fort probable que, par là, Eça vise *L'Abbesse de Jouarre*, alors de publication récente, bien avant la critique sévère de Ferdinand Brunetière dans la Troisième (datée de 1903) des *Cinq lettres sur Ernest Renan* (1910)⁷⁹.

Avoir choisi madame de Jouarre pour marraine de Fradique égale une consécration du mondain, du Boulevard, du *vaudeville*, fréquemment cité dans le livre, de la « décadence intellectuelle » de Renan, bref, du vrai centre vide du *monde* que Fradique avait conquis – pour courir, périodiquement désabusé et sincèrement passionné, le monde véritable, et se recueillir régulièrement au Portugal, plutôt hétérotopique qu'utopique.

En revanche, une personne bien réelle parmi les destinataires des lettres de Fradique et que nous avons déjà signalée, est le Brésilien Eduardo Prado (1860–1901), diplomate et littérateur issu d'une famille traditionnelle de grands propriétaires terriens et exportateurs de São Paulo et vivant longtemps à Paris – un intime d'Eça, à qui il aurait servi de modèle pour le protagoniste riche, pourtant portugais, du roman *A Cidade e as Serras*⁸⁰, voire pour Fradique Mendes lui-même.⁸¹ Les idées sur le Brésil que Fradique lui adresse dans une lettre de 1882 (déjà !), retrouvée tardivement dans la *Gazeta de Notícias* brésilienne, puis intégrée dans la *Correspondance*, coïncident fort probablement avec les convictions d'Eça de Queirós, précurseurs, à bien des égards, de celles du modernisme brésilien : un neveu d'Eduardo et journaliste comme lui, Paulo Prado, contribuera d'ailleurs largement, en 1922, à l'organisation de la *Semaine d'Art moderne* à São Paulo⁸². De toute façon, l'émancipation culturelle du Brésil par l'intermédiaire d'une transgression fertile des modèles européens ne se refuse pas à côtoyer, à la Belle Époque, la pensée de l'élite intellectuelle de l'ancienne métropole... jadis nourrie par le lait brésilien. La boucle est bouclée.

⁷⁸ Notre traduction.

⁷⁹ Brunetière parle carrément du « geste incertain et la langue pâteuse d'un Silène libidineux ». Cf. Ferdinand Brunetière. Troisième lettre sur Ernest Renan. In *Cinq lettres sur Ernest Renan*. Biblisem : La Mémoire littéraire et historique de l'Occident chrétien.

⁸⁰ Le titre de la traduction française : *202 Champs-Élysées*.

⁸¹ Cf. Sergio Paulo Rouanet : Eduardo Prado e a modernidade. In *Folha de S. Paulo*, domingo 23. 09. 2001. Partisan du modernisme conservateur, E. P. cherche un équilibre entre universalisme et particularisme, l'Europe et le Brésil : « Vivant un conflit d'identités qui n'existait pas en France, les intellectuels de la périphérie, à la fin du XIX^e siècle, furent plus sensibles au thème de dualité que leurs confrères du centre. Dans ce cas concret, au lieu de ne représenter qu'une élite allant dépenser, dans la capitale du monde, les livres sterling extorquées du travail esclave dans les fazendas de café, Eduardo Prado se tiendrait au seuil d'une relation nouvelle à la modernité. » [Por viverem um conflito de identidades que não existia na França, os intelectuais da periferia, no final do século 19, foram mais sensíveis ao tema da dualidade que seus colegas do centro. Nesse caso, em vez de representar apenas uma elite que ia gastar na capital do mundo as libras esterlinas extorquidas do trabalho escravo nas fazendas do café, Eduardo Prado estaria nos umbrais de uma nova relação com a modernidade. – Notre traduction.]

⁸² Paulo, qui n'a que neuf ans de moins que son oncle, rejoint Eduardo à Paris dès 1889 et y reste plusieurs années. Cf. Françoise Mourgue-Molines. A São Paulo, une dynastie hors du commun : la famille Prado – (11/05/2009). *Conférences en ligne de l'Académie des Sciences et Lettres de Montpellier*, pp. 211–212.

Transgression, traduction et hétéronymie

Si donc *La francomanie*, de 1887 (la veille de l'arrivée du consul Queirós à Paris), représente un rejet catégorique de la réception acritique et passive du parisianisme imposé, un refus d'adopter aveuglément non seulement les modes, mais surtout leur « traduction » normative par la critique, Eça de Queirós en est arrivé là après avoir digéré et fructifié les « vingt siècles de littérature » canonique. S'étant nourri de la culture universelle, dont la place avait été usurpée par un Paris mondain et superficiel qui fabrique une « opinion publique progressivement massifiée » et passive, il réclame le droit à l'authenticité, à la pluralité et à la transgression⁸³. Nous n'examinons pas ici, dans quelle mesure cette prise de position et cette émancipation du « carrefour » portugais put servir également de ligne de départ d'un antidémocratismes césarien : le même potentiel ambigu sera mis à la disposition du modernisme brésilien dont les sentiers bifurqueront bientôt pour continuer dans des sens souvent opposés idéologiquement. Tenons-en compte, tout au moins, pour comprendre tout l'éventail des jugements sur l'œuvre tardive de Queirós.

La métaphore traductionnelle devenue célèbre – le Portugal comme une *traduction* du français en *argot* spécifiquement portugais revient sous forme légèrement nuancée dans la *Correspondance de Fradique Mendes* : « Lisbonne est une ville traduite du français en argot »⁸⁴, ce qui laisse tout de même l'espoir d'une rétro-utopie, voire hétérotopie de la campagne portugaise. La déformation de l'original *traduit* y est évidente et vue de manière péjorative et dérisoire, mais, en même temps, la traduction enferme un potentiel transgressif dans la déformation même, pouvant tendre au grotesque et à la caricature.

Il n'y va pourtant pas de la première apparition de cette métaphore : déjà dans le chapitre 28 des *Voyages dans ma patrie* (*Viagens na minha terra*, 1845) d'Almeida Garrett, l'écrivain romantique caractérise les nouveaux bâtiments lisboètes, construits après le tremblement de terre de 1755, par les mots suivants : « (...) le marquis Pombal nous *traduisit* dans une banale prose minable le *rococo* de Louis xv qui, dans l'original, était tout au moins fleuri, sculpté, capricieux et galant comme un madrigal (...) »⁸⁵

Fort bien trouvée, la métaphore de la traduction a tout de même changé de nuance, de Garrett à Queirós. Elle comprend, certes, la part d'imitation obligatoire, la « *prison* comme forme de conduite » dont parle Silviano Santiago, mais en même temps cette *copie* exige un investissement de réflexion, de travail intellectuel et de créativité, et cela malgré la qualité relative et *argotique* du résultat. Aussi la forme de conduite du personnage paradoxal de Fradique Mendes est une sorte de prison – il représente une somme parodique d'exigences culturelles exaucées, à commencer par sa généalogie açoréenne (celle de Quental et, en partie aussi de Garrett) ; son éducation à la fois catholique et jacobine ; une mère bucolique et ossianique ; le faible de la grand-mère pour les philosophes allemands et les plébéiens musclés ; les textes aussi bien épiques que philosophiques ou

⁸³ Cf. Reis, op. cit., pp. 100–102.

⁸⁴ C'est nous qui soulignons. Marie-Hélène Piwnik traduit par « jargon » (p. 103).

⁸⁵ Cf. Almeida Garrett, *Viagens na minha terra* : « (...) o Marquês de Pombal nos *traduziu*, em vulgar e arrastada prosa, os *rococós* de Luís XV, que no original, pelo menos, eram floridos, recortados, caprichosos e galantes como um madrigal (...) » [Notre traduction.]

théologiques, antiques comme Renaissance, classiques et romantiques, parnassiens ou symbolistes ; lectures allant des bénédictins à Darwin... ou à Horace. De la sorte, Eça s'exerce à une contre-*façon* transgressive de dire l'autonomie de son œuvre invisible.

On trouvera encore, dans le même livre de Garrett, la parabole des « deux Adams », à base rousseauiste : l'Adam naturel et l'Adam social, ce dernier mutilé par les fruits de l'arbre de la science⁸⁶. L'Adam de la *Correspondance de Fradique Mendes*, lui, est irrémédiablement écrasé entre les feuilles du Code et Fradique lui recommande une cure en Patagonie ou en Hottentotie⁸⁷ : un séjour régénérateur mais limité, qui tend déjà au « village de vacances polynésien » dont parlera Michel Foucault dans *Des espaces autres*⁸⁸ et qui donne « trois petites semaines d'une nudité primitive et éternelle aux habitants des villes ». Si ces derniers aiment profiter de l'« hétérotopie chronique » de la fête, pour se reposer de l'« hétérotopie éternitaire » des musées et bibliothèques – ou des « vingt siècles de littérature » ? – du monde « civilisé » du XIX^e siècle, dans cette « petite Hottentotie » ou Polynésie foucauldienne

les deux formes d'hétérotopies se rejoignent, celle de la fête et celle de l'éternité du temps qui s'accumule, les paillotes de Djerba sont en un sens parentes des bibliothèques et des musées, car, en retrouvant la vie polynésienne, on abolit le temps, mais c'est tout aussi bien le temps qui se retrouve, c'est toute l'histoire de l'humanité qui remonte jusqu'à sa source comme dans une sorte de grand savoir immédiat.

L'exemple paradoxal de Fradique donne, en tout cas, l'impression d'assumer chaque rôle de façon absolue en dépit de son éternité relative, à la future manière phénoménologiquement « sensationniste » du poète hétéronyme de Pessoa, Álvaro de Campos, ou même, par son incontestable côté parodique et ludique, de façon proto-postmoderniste.

Cependant, la cure de Fradique par un retour à la nature va encore plus loin, n'étant plus une évasion romantique à la recherche du bon sauvage ni même celle d'un exotisme *touristique* et contemporain – Fradique sait que l'Orient est, tout comme l'Occident, « médiocre »⁸⁹. Son « pays sauvage » miniature peut aussi bien être représenté par la (semi-)périphérie de l'espace culturel, la Péninsule Ibérique, par exemple, en tant que l'antichambre d'une Amérique Latine non moins cultivée. La purification consiste à secouer la tyrannie de la culture centrale aussi bien que l'accusation toujours latente de plagiat, à transgresser la contrefaçon par une *contre-façon* de dire, le rire⁹⁰ à l'appui, et à accepter l'énergie positive de la traduction dans la plénitude de sa puissance hétéronymique et celle de l'intraduisible.

⁸⁶ Almeida Garrett, op. cit., chapitre 24.

⁸⁷ Queiroz, *A Correspondência*, op. cit., pp. 73–75.

⁸⁸ Michel Foucault. Des espaces autres. Hétérotopies (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), in *Architecture, Mouvement, Continuité*, n° 5, octobre 1984, pp. 46–49.

⁸⁹ Queiroz, *La Correspondance*, op. cit., p. 68 [*A Correspondência*, op. cit., p. 58].

⁹⁰ Cf. le célèbre essai de Queirós sur la « Décadence du Rire » (A *decadência do Riso*, 1891), et notamment du rire rabelaisien : on pourrait même, par moments, trouver à Fradique quelques traits d'une sorte de Gargantua décadent.

BIBLIOGRAPHIE

- Baschet, R. (1958) : *Du Romantisme au Second Empire : Mérimée*. Paris : Nouvelles Éditions Latines.
- Beau, A. E. (1964) : Goethe e a cultura portuguesa. In *Estudos*, II. Acta Universitatis Conimbrigenis. Coimbra : Por ordem da Universidade, pp. 63–67.
- Brunetière, F. Troisième lettre sur Ernest Renan. In *Cinq lettres sur Ernest Renan*. Biblisem : La Mémoire littéraire et historique de l'Occident chrétien. Disponible sur <<http://www.biblisem.net/etudes/brunren3.htm>>. (Accès du 05/02/2014).
- Coelho, J.-F. (2006) : *A morte de Fradique Mendes*. Lisboa : Assirio & Alvim.
- Colin, R.-P. (1983) : Les décadents : nuanceurs ou barbares de l'idée. In *Romantisme*, n° 42. Décadence, pp. 47–54. doi : 10.3406/roman.1983.4676. url : Disponible sur <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/roman_0048-8593_1983_num_13_42_4676>. (Accès du 24/03/ 2013).
- Conferências Democráticas do Casino Lisbonense* (2003–2014). In *Infopédia* [en ligne]. Porto : Porto Editora.
- Diniz, D. (2007) : Le discours latino-américain : un conte de Monteiro Lobato. In *Le Brésil à l'épreuve de la modernité : Discours, savoir et pouvoir* (Livre numérique Google). Éditions L'Harmattan, pp. 23–28.
- Fantini, M. (2012) : Recepção de Eça de Queirós por Machado de Assis. In *Letras – Revista do Programa de Pós-graduação em Letras*. Universidade Federal de Santa Maria, v. 22, n° 45, pp. 111–125. Disponible sur <www.ufsm.br/periodicolettras> (Accès du 04/03/2014).
- Foucault, M. (1984) : Des espaces autres. Hétérotopies (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967). In *Architecture, Mouvement, Continuité*, n° 5, pp. 46–49. Disponible sur <<http://foucault.info/documents/heterotopia/foucault.heterotopia.en.html>>. (Accès du 27/04/2013).
- Garrett, Almeida (s. d.) . *Viagens na minha terra*. S. l. : Ediouro. A Biblioteca Virtual do Estudante Brasileiro. Disponible sur <<http://www.bibvirt.futuro.usp.br>>.
- Garrett, Almeida. (1829) : *Lyrica de João Mínimo*. Londres : Sustainence e Stretch. Disponible sur <<http://purl.pt/44/3/#/6>>. (Accès du 30/01/2013).
- Graouová, Š. (1996) : Mrtvola, čtenář a brazilský hodinář. In Assis, J. M. Machado de, *Posmrtné paměti Bráse Cubase*. Praha : Torst, pp. 233–248.
- Graouová, Š. (2001) : Machado de Assis na Mitteleuropa. Notas à margem da tradução checa de *Memórias póstumas de Brás Cubas*. In *D.O. Leitura*, v. 19, n. 3, Março 2001. São Paulo : Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, pp. 27–31.
- Lima, I. Pires de. (1990) : Os Vencidos da vida – a consciência desistente. In *As Máscaras do Desengano – para uma abordagem sociológica de “Os Maias”*. Lisboa : Caminho, pp. 331–336. Apud *História crítica da literatura portuguesa*, vol. VI. Lisboa / São Paulo : Verbo, 1994, pp. 132–135.
- Lourenço, E. (2000) : *O labirinto da saudade (Psicanálise mítica do destino português)*. Lisboa : Gradiva.
- Mourgue-Molines, F. (2009) : A São Paulo, une dynastie hors du commun : la famille Prado – (11/05/2009). *Conférences en ligne de l'Académie des Sciences et Lettres de Montpellier*. Disponible sur <http://www.ac-sciences-lettres-montpellier.fr/academie_edition/fichiers_conf/MOURGUE2009.pdf>. (Accès du 30/01/2014).
- Nazareth, F. (2012) : Ocidentalismo e Pós-Império(s) em Sociedades da Semi-Periferia Europeia : Paralelos Culturais Balcânico-Ibéricos. In Yana Andreeva (org.). *Diálogos com a Lusofonia*. Atas das Segundas Jornadas de Língua Portuguesa e Culturas Lusófonas da Europa Central e de Leste (Universidade de Sófia Sveti Kliment Ohridski, 26–28 de março de 2010). Sofia : Editora Universitária Sveti Kliment Ohridski. Disponible sur <<http://cafelusofono.net/PDFs/Leitorado/2JornaLP.pdf>>. (Accès du 30/01/2014) .
- Oliveira, A. d'. (1894) : Carta do Bairro Latino. In *Palavras loucas*. Coimbra : F. França Amado, pp. 149–159.
- Pageaux, D.-H. (1995) : Eça de Queiroz entre romantisme et réalisme : de la critique à la création romanesque. In: *Romantisme*, vol. 25, n° 89. Critique venue d'ailleurs. pp. 29–44. Disponible sur <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/roman_0048-8593_1995_num_25_89_3008>. (Accès du 20/02/2014).

- Piedade, A. Nascimento (2008) : *Outra margem : estudos de literatura e cultura portuguesas*. Lisboa : Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Queirós, Eça de. (1994) : A decadência do Riso. In « Notas contemporâneas », *Obras*, vol. II. Porto : Lello & Irmão, s. d., pp. 1477–1480, *apud História crítica da literatura portuguesa*, vol. VI. Lisboa / São Paulo : Verbo, pp. 213–216.
- Queirós, Eça de. (1994) : O francesismo. In « Últimas páginas », *Obras*, vol. II. Porto : Lello & Irmão, s. d., pp. 813 et 822–826, *apud História crítica da literatura portuguesa*, vol. VI. Lisboa / São Paulo : Verbo, pp. 219–223.
- Queiroz, Eça de (1946) : *A correspondência de Fradique Mendes*. Lisboa : Livraria Lello & Irmão.
- Queirós, Eça de (2014) : *A Correspondência de Fradique Mendes (Memórias e Notas)*. Edição crítica de Carlos Reis, Irene Fialho e Maria João Simões. Lisboa : Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Queiroz, Eça de (2014) : *La Correspondance de Fradique Mendes* (traduit du portugais et présenté par Marie-Hélène Piwnik). Paris : Éditions de la Différence.
- Reis, C. (1984) : Mode et transgression : Eça de Queirós et les « modes parisiennes ». In *Études françaises*, vol. 20, n° 2, p. 94. Disponible sur <<http://id.erudit.org/iderudit/036829ar>>. (Accès du 10/02/2014).
- Renan, E. (1887) : *L'Abbesse de Jouarre*. Paris : Calmann-Lévy²⁷.
- Rouanet, S. P. (2001) : Eduardo Prado e a modernidade. In *Folha de S. Paulo*, domingo 23. 09. Disponible sur <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2309200113.htm>>. (Accès du 03/03/2014).
- Sacramento, M. (1945) : A ironia como veículo do Realismo. In Eça de Queirós – Uma estética da ironia. Coimbra : Coimbra Editora, pp. 139–145, *apud História crítica da literatura portuguesa*, vol. VI. Lisboa / São Paulo : Verbo, 1994.
- Santiago, S. (2000) : Eça, autor de *Madame Bovary* (1970). In Santiago, S., *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro : Rocco, pp. 47–65.
- Santiago, S. (2000) : O entre-lugar do discurso latino-americano (1971). In Santiago, S., *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro : Rocco, pp. 9–26.
- Staněk, J. (2012) : Kritika impresionistická a kritika mondénní : Příklad Anatola France. In Housková, A. et Svatoň, V. (org.). *Konec a počátek : Literatura na přelomu dvou staletí*. Praha : Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, pp. 55–66.
- Suratteau, J.-R. (1983) : Cosmopolitisme et patriotisme au siècle des Lumières. In *Annales historiques de la Révolution française*, n° 253, pp. 364–389. doi : 10.3406/ahrf.1983.1057. Disponible sur <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/ahrf_0003-4436_1983_num_253_1_1057>. (Accès du 30/01/2014).
- Voldřichová Beránková, E. (2012) : *Učiňme člověka ke svému obrazu: Pygmalion, Golem a automat jako tři verze mýtu o umělem stvoření (nejen) v Budoucí Evě Villierse de l'Isle-Adam*. Praha : Karolinum.

Vlasta Dufková
 Institut d'Études Romanes
 Faculté des Lettres, Université Charles de Prague
 nám. Jana Palacha 2, 116 38 Prague 1
 vlasta.dufkova@ff.cuni.cz